草皮书系列丛书

实艺术名人录

● 王若川 编

中国戏剧出版社

K815.7/ WRC

草皮书系列丛书

艺术名人实录

●王若川 编

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据
草皮书系列丛书/王若川编;北京:中国
戏剧出版社,2006.7
ISBN 7-104-01869-7

I.草… Ⅱ.王… Ⅲ.世界文化… Ⅳ.I14

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 108246 号

艺术名人实录

策　　划:艾东　郭媛媛
责任编辑:曹千里
责任校对:郭媛媛
责任出版:冯志强
出　　版:中国戏剧出版社
地　　址:北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层
邮政编码:100089
电　　话:(010) 58930242 (发行部)
传　　真:(010) 68930242 (发行部)
电子信箱:fxb@xjsina.net(发行部)
经　　销:全国新华书店
印　　刷:北京朝教印刷厂
印　　张:196
开　　本:16 开　710×1010mm
版　　次:2006 年 8 月第 2 版
印　　次:2006 年 8 月第 1 次
书　　号:ISBN 7-104-01869-7/I·757
定　　价:456.00 元(全 12 册)
(版权所有·违者必究)

与契诃夫相处的最后一年 /1
心灵的本真 /6
论梅兰芳的表演艺术 /9
关于演员艺术 /12
关于艺术和艺术家 /33
我看见美利坚在跳舞 /44
女人特有的感受 /49
爱情的玄妙 /59
妇女有权不结婚而生育 /62
有生命的呼吸 /65
舞蹈之神盖上了头巾 /69
演员应该遵循的剧作家的手法 /72
戏剧及其手段 /75
斯特林堡和我们的戏剧 /79
关于《大独裁者》结尾演讲词 /82
舞蹈的教育与治疗价值 /88
普罗柯菲耶夫 /98
好莱坞今昔 /109
来到好莱坞 /115
答观从问 /118
我和希特勒的战争 /123
导演的工作不应该受到干预 /125
爱,仅仅意味着奉献 /128
亲爱的斯班塞 /135
到《罗生门》为止 /138
芭蕾是一门严酷的艺术 /149
乌兰诺娃访谈录 /155

舞剧杰作的作者 /160
起点 /167
零碎的日记 /171
关于电影 /180
从百老汇去好莱坞 /189
我感受到了爱的温暖 /193
痛苦的回忆 /196
幕落时分 /200
悲剧与普通人 /205
什么使戏剧持久不衰 /211
我的电影生涯 /217
《睡美人》征服意大利 /227
难忘的《罗马假日》/233
自己决定自己的命运 /238
内蒙古的婴儿 /240

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

与契诃夫相处的最后一年

[俄国]斯坦尼斯拉夫斯基

斯坦尼斯拉夫斯基(1863-1938)俄罗斯导演。1877年作为业余爱好者走上舞台。1891年第一次担任导演。1898年与丹钦科合作创建莫斯科大众艺术剧院。1900年创立了自己的表演常说——斯坦尼斯拉夫斯基体系。主演和导演的戏剧有契诃夫的《海鸥》和《万尼亚舅舅》、高尔基的《小市民》和《底层》、果戈理的《钦差大臣》以及象征主义剧作《生活的戏剧》、《人的一生》等。他在长斯丰富的艺术实践中提出的一整套理论方法,是世界戏剧艺术宝库中的一份宝贵遗产。

1991年秋,契诃夫身患重病,来到莫斯科。虽然他的病很重,但他几乎出席了他的新戏的每一场排演。那个戏的名字,当时他还不能决定。有一天晚上。他打电话给我,说有事要我到他那里去谈。他病着,不能出门。拜访契诃夫是稀有的快乐。我放下一切事务,赶去看他。虽然他有病,可是他兴高采烈。显然的,他并

不想立刻和我谈正事，想把正事留到最后去谈，就跟儿童们喜欢把甜食留在一餐的最后时刻才吃一样。那时我们围坐在茶在茶桌前，笑着，因为在契诃夫面前，是无法不笑的。但是茶喝完了，契诃夫引我到他的书斋里，关上了门，坐在那张长沙发上他平常坐惯的那个角落里，要我坐在他面前。但是即便到这时候，他还是不立刻谈正事，还想把正事留作最后一道水果。此刻他努力说服我，说有几个演员不合于角色，应该调换别人才行。

“是当然罗，他们是了不起的演员。”他极力缓和他的批评。

我知道这一切只是他真正想说的话的前奏而已。契诃夫是一个戏剧家，他知道一个即将要演出的戏里的角色，是没法调换的。最后我们谈到了正事了。他抑止不住他可爱的微笑，这种微笑在那刻甚至是得意的微笑，虽然他尽力装成严肃的样子。

“听着，我为那个戏找到了一个极好名字，一个极好的名字。”

“什么名字？”我兴奋地问。

“Vishmeviy Sad《樱桃园》。”他发出了快乐的笑声。

我承认，我不很了解那引起他快乐的原因，因为我觉得这个名字并没有什么新奇的地方。但是我不得不表面装出他的发现使我很感兴趣的样子。同刊，我想从契诃夫那儿寻求这个新剧名使他这么兴奋的原因。可是在这儿我碰上了契诃夫的一个奇怪的特点，他对于自己创作的东西，是发挥不出，也说不出所以然的，所以他用各种不同方法，各种声调，重复的念着，向我表明Vishmeviy Sad这名字的美：“Vishmeviy Sad。听着，这是一个极好的名字。Vishmeviy Sad Vishmeviy Sad——”

他的声调使我了解他正谈到一种美丽的、他热爱的东西，这个名字的这种内在意义，并不表现在这名字本身，却表现在契诃夫的声调中。我小心翼翼地把这一层意思暗示给他。我的话使他

不高兴，他脸上的快乐和得意立刻收敛了，我们的谈话也乏味了。

这次会见后的几天，或许是一星期吧，契诃夫觉得舒服了些，便出门来了。在演出中，他还走进我的化妆室，带着得意的微笑坐在我身旁，靠近化装桌。他爱看演员化装和穿服装。如果我们在这样的时候望着他，我们便可以无需镜子了，因为他脸上的表情便能立刻告诉我们，我们在脸上画了一根成功的线条呢，还是一根不成功的线条。

“听着，不是 Vishmeviy Sad 而是 Vishmeviy Sad。”他得意地说，把一切话都变成了笑声。

起初我甚至不理解他在说什么，但契诃夫热爱地重复这个字，加重这个字的“e”字母的温柔的声音，仿佛他正想借这个字母的柔声的助力，抚慰那种旧时的美丽生活，那种生活现在已不再需要了，那种生活在他的戏里热情地、带泪地亲手破坏了的。这一次我懂得了这两个字中间的巨大而精深的差异了。Vishmeviy Sad 是一个有利可图的商业性果园。这样的果园，即使现在还是生活上需要的。但 Vishmeviy Sad 是无利可图的。这种果园，在它本身，在它正在开花的一片白色中，隐藏着贵族没落生活的伟大诗篇，Vishmeviy Sad 是为了美丽而栽种的，为了满足那些娇生惯养的审美家的眼福而栽种的。破坏这种果园是可惜的，但破坏生活的经济，要求破坏它。

须用大力才能从契诃夫嘴里掏出来的一切意见，都似乎是谜语。他并不喜欢表示意见，往往躲闪常缠扰他的导演的眼睛。如果任何一个人来看排演，看到契诃夫谦逊的坐在后排某处，决不会相信这便是大诗人和大剧作家。让他坐到前边来，以便容易向他咨询，但我们的努力总是白费的。我们逼他坐在导演桌前，他便笑起来。谁也没法了解什么事情使他笑起来：究竟是因为他

变成了一个导演，而且坐在一张这么重要的桌子前面而笑呢，还是因他正在想出方法，瞒过导演逃掉而笑呢？”

“剧本呢。我写下了，”他回答我的问题，“我不是一个导演，我是一个医生呀。”说了这话，他连忙走开，躲到一个黑暗的角落里去了。

把契诃夫在看排演时所持的态度和别的作家所持的态度比较一下，我不能不惊讶伟大人物的格外谦虚和小作家的无限自大。例如，有一个小作家，当我提议要缩短他戏里的一段冗长而感情虚假的独白时，他的声调里就含着彻底的自信与被侮辱者的愤怒，对我说：“缩短吧！但是不要忘记，历史会叫你负责的。”

可是当我们胆敢向契诃夫提议删去一整场戏时（《樱桃园》第二幕的整个结尾）他很苦恼，而且脸色十分苍白，弄得我们因使他遭受的痛苦而惊恐。但思考几分钟以后，他极力控制自己，说：“删吧。”

此后，对于这件事他再没有向我们提过一个字。可是谁知道呢。也许他责骂我们，倒是正当的，因为删掉一场写得很好的戏的，是导演的意志，而不是他的意志呢。当年轻的人们嘈杂地离开了瓦尔雅以后，夏尔洛泰带着一支枪走出台来，躺在干草上，唱一支流行的德国歌。费尔斯步履艰难地上场，划亮一根火柴，在草丛中寻找他女主人失落的东西，这两个寂寞的人相遇了，他们无话可谈，但他们非常想交谈。因为一个人是必须和别人交谈的。夏尔洛泰告诉费尔斯，她幼年时怎样在马戏团工作表演，在我们的改编本中，她在这幕戏开头，跟伊皮诃杜夫，雅百年的女仆同台的时候说的正是这些话。为了应对夏尔洛泰讲的故事，费尔斯也终于说话了。而且冗长地、胡乱地说了一些他年轻时遭遇的莫名其妙的事——当时有一个人被人用一辆车子装到什么地方去，在路上车子的罢嘎声和人的喊叫声响成一片，费尔斯用

“克林——克朗”这几个字来说明这些声响，夏尔洛泰听不明白他的故事，但她接住他的尾语说下去，以便这两个寂寞的人生活中这个互相亲近的片刻不致中断。他们互相喊着“克林——克朗”一同很真诚地笑了。这是契诃夫所写的那一幕戏原来的结尾。

在年轻人们的暴风雨的场面以后，这样一个抒情的降低了这幕戏的气氛，我们无法再把戏的气氛提高起来了。我以为这主要是我们自己的缺点，但是作家却为我们的无能蒙受了损失。如果一个新出道的名人处于契诃夫的地位，不知道会怎样呢？

心灵的本真

[德国]莱因哈特

莱因哈特(1873-1943)德国著名导演和演员。生于维也纳附近,19离开故乡到萨尔茨堡当演员，先后在易卜生和霍普特曼剧作中扮演角色。1902年创建柏林小剧院,后在德意志剧院任导演,导演的著名剧目有《俄狄浦斯王》、《奇迹》、《普通人》以及莎士比亚剧作,均取得很大成就,纳粹上台后,1938年离开欧洲到美国定居,直至去世。莱因哈特上演的剧目包括古希腊戏剧及是时代剧作。他那丰富多变的演出形式使戏剧界感到震惊,其惊人的导演才能在处理舞台群众场面上尤为精彩。

表演艺术起源于人类最早的童年时候。人类仅仅享有一个很短的生存期，并且是在一种与各式各样的人紧密相处的环境之中。这些人之间距离十分相近，然而又是那么不可理解地遥远,因此,人就有一种不可抗拒的欲望,想投身到一个奇特的梦

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

幻戏剧之中，使他从一种形状变成另一种形状，从一种命运转到另一种命运，从一种结局转变到另一处结局。这是他要想飞越狭窄的物质生活方式的第一种尝试。人身上固有的潜在可能性并没有被他的生活所充分发展，艺术就展开其幻影似的翅膀把他带往远远超越他知识范围的领域，进入一种奇特而陌生的体验的核心之中。他找到了变化的一切欢愉、激情的所有狂喜，以及梦境中一切幻觉般的生活。

我们是按照上帝的形象被创造出来的，我们身上具有某种类似上帝的创造性意志的东西。因此我们在艺术中用各种成分来重新创造整个世界的第一天，我们就按照我们自己的形象来创造人物。

莎士比亚是戏剧中迄今为止的最杰出的伟人，一位真正的不可比拟的奇人。他集诗人、演员和导演于一身，用他的语言描绘自然风景和具有时代风貌的建筑场景。在他的剧本里，一切事物都孕育着音乐感并轻盈地汇入舞蹈之中，他同造物主站得最近，他第二创造的是一个奇妙完美的世界——鲜花盛开的大地，起着风暴的大海，溢满着太阳、月亮和星星发出的光辉，燃烧着各种恐怖的火焰和充溢着优美局长活的旋律——其间人类具有各种激情、幽默和悲惨事件，具有惊人有崇高庄严的生命，同时又道出了世间的真理。莎士比亚的才能是无限的，他集哈姆莱特、克劳狄斯国王、奥菲利娅、波洛涅斯于一身。他身上具有各式各样的人物，奥赛罗与伊阿古、勃鲁托斯与恺撒、罗密欧与朱丽叶、福斯塔夫与亨利王子、夏洛克与安东尼奥、波顿与提泰妮娅，以及一大串欢愉的和悲伤的小丑呆瓜。他酝酿这些人物并使他们得以诞生，他们是他生命的一部分。人们在剧中看不见他也摸不着他，但他却像一个神在这些人物的上空翱翔。除了这个伟大的艺术天地之外他一无所有，在这个天地里，他无时不在，强大

无比。他永垂不朽。

只要艺术还存在，人类的心就会跳动在它最隐秘的内室里。

我知道目前戏剧受到威胁，今天它正在走下坡路。这是因为在大都市的喧闹和繁忙中，它那独特的欢悦的美即戏的魅力感被剥夺了，尽管赋予它以存在的物质手段。它还没有来得及从组织机体上与现代都市的突然发协调。

艺术尤其是戏剧艺术已背弃良好的传统精神，可能成为最可怜的商业和最贫穷下贱的机构。它有了苍白脸色的堂兄弟——电影。电影诞生于城市并且在那里无疑会日趋繁荣。然而，想在戏剧里表演和想进剧院看戏的激情是人类的一种基本愿望，这种愿望总是会把演员和观众拉到一出戏的面前。正是由于在酒神节上演员与观众的结合戏剧才脱颖而出，戏剧也必将成为唯一能给人类带来福祉的最高的艺术。

我深信戏剧不会消亡，对于那些暗自珍视童年并以这种天真质朴的情感到生命尽头的人来说，戏剧是逃避尘世生活的最幸福的隘口，舞台艺术还使人们从传统的生活戏剧中得到解脱，因为它不仅是做戏并且还饮食有暴露的启示。只有那种不说谎不装假并且完全坦荡自己内心的赏才配得上接受这个荣誉的桂冠。戏剧的最高目标是真实，不是外部的日常的自然主义的真实，而是心灵的最根本的真实。

道路上仍然是咫尺天涯，就像通往星球一样遥远。演员把我们领上了这条道路，借助诗人的启示，他在攀登未经探测的人类心灵即他自己的心灵的顶峰，为的是在那里秘密地改变它，并且要做到双眼双手和声音均满载着美妙的事物胜利归来。

（杜定宇译）

论梅兰芳的表演艺术

[俄国]梅耶荷德

梅耶荷德(1874-1940),俄罗斯导演,1923年获俄罗斯“人民艺术家”称号。毕业于莫斯科大学法律系。1896年初登舞台,同年进音乐戏剧学校攻读。1906年起担任导演,介出假定性审美戏剧的纲领和原则。1920年起领导梅耶荷德剧院,1938年剧院被封闭,1939年他遇到非法镇压。主演的戏剧有《臭虫》、《澡堂》、《最后的斗争》、《钦差大臣》、《聪明误》等。其艺术实践和理论大大丰富了现代导演艺术,成为世界戏剧中一份宝贵的遗产。

梅博士的剧团来我国演出的成果,远远超出了我们的预计。我们现在只知道目瞪口呆或是啧啧赞叹。我们这些正在从事新戏剧运动有人尤其振奋,因为我们深信,当梅兰芳博士离开我们之后,我们还能感受到他对我们非同小可的影响。

我们在正要重新排演我的一出旧戏——格里鲍耶陀夫的《聪明误》。当我看过梅兰芳的两三出戏后再来排演场，我就觉得，我应该把我原先做过的统统来一番改造。

在我们苏联，有不少很不高明的导演，应该极其坦率地承认这一点。很多人只想作简单的模仿，从梅氏剧团学一些这样的技巧，比如举步跨过看不见的门槛的虚拟动作，以及在一块地毯上同时表演“室外”和“室内”的技艺，这些都是次要的。我想，那些独具慧眼的艺术家，肯定会从中汲取宝贵的、失去了它们戏剧生命就会枯竭的精华。

我总能想到普希金当年论及改造戏剧体系时说过的那些充满激情的真知灼见。恕我不能一字不漏地引证它：“傻瓜！他们到剧实际需要里去寻找如同真的一样的东西。真是活见鬼！殊不知戏剧就其本质来说，是不能同真的一样的。”

在梅兰芳的剧院里，我看到普希金告诉我们的这个原则得到了最理想的体现。回顾普希金时代到今天为止的历史过程，我们立刻就能发现稀国戏剧艺术中的两种流派斗争：一种流派已经把我们引进自然主义的死有胡同；另一种流派只是后来才得到广泛的发展。难怪普希金的一些佳作直到今天还没有演成功，而即使已经搬上了舞台的，那也不是根据中国戏剧艺术的体系来表演的。可以设想一下，如果用梅兰芳的艺术手法来表演普希金的悲剧《鲍利斯·戈都诺夫》将会怎样？你们将看到一幅幅历史的画卷，而不会掉进能使这些画面变得俗不可耐的自然主义泥潭。

现在来谈谈梅兰芳剧实际需要里的那些鼓舞人心的东西，这是举不胜举的。我首先想指出我们应该知道的最主要的东西。关于舞台上演员眼神的技巧、面部动作和嘴形的技巧，我们过去已经过过很多。最近，我们又在大讲躯体动作的技巧，大讲台词

和动作的协调，然而我们忘记了最重要的，也就是梅兰芳向我们指出的——手的表演技巧。

同志们，可以直率地说，看过梅兰芳的表演，再看我们的所有剧院去走一遭，你们就会说：可以把我们看到的这些手，不过是从袖口露出来的一个肉疙瘩——它们既不能表现什么，也不能表达什么，或者只能表达一些不该表达的东西，那么，我们何不把这些手砍去算了。

我们舞台上的女演员比比皆是，但我没有看到有哪个女演员能像梅兰芳博士那样表现出如此的女性魅力。

此外，我们现在还在大谈所谓演出的节奏性结构，但是，看过梅兰芳表演的人会说，这位杰出的舞台大师所表现的节奏感，在我们的舞台上是感觉不到的。我们的所有演出，从歌剧到话剧，没有一个演员意识到有必要十分注意舞台上的时间，我们的演员没有时间感。说实在的，我们不懂得什么叫节约时间。梅兰芳是用 1/60 秒来计时的，而我们是以秒来计时的。我们甚至不以秒来计时。我们钟表上的秒针拔掉自了。它对我们一点没有用场。我们只需要一下子能跨越 15 秒的秒针，正常的秒与秒的时间间隔，对于我们来说太微不足道了。

在这些卓越演员们的精彩表演之后，我们可以找到自己多少缺陷啊！当然，我日后还要就这个问题作更广泛的研究。因为我不公是个戏剧导演，而且还是个戏剧教师，我必须向我们戏剧学校学习的青年作个报告。

但就是现在，我们已经清楚地看到，梅兰芳博士的这次来访对于苏联戏剧艺术的未来命运将是关系重大的。我们将会反复地回味普希金的金玉良言，因为这些教诲是和梅兰芳的艺术实践血肉相连的。

（童道明　译）

关于演员艺术

[俄国]梅耶荷德

1

戏剧有一个奇怪的特点：天才的演员总能碰上聪明的观众。

2

别过分！相信观众！他们远比我们想像的要聪明。

3

演员在完成某个戏剧行动时，一定要给自己找到创作的欢愉。找到了这种欢愉，问题也就迎刃而解了，胜利也将向您招手。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com